الصورة الاستعارية بين التكثيف الزمكاني والفضاء الإيداعي

د.طرشي سيدي محمد
جامعة معسكر
الجزائر

مقدمـــــــة

لقد بدأت القراءات في الاستعارة عند الغربيين تكشف عن اتجاهات جديدة في التناول تخالف في كثير من جوانبها ما استقر لدينا في دراسة الاستعارة. و مما كان يلفت النظر في البداية أن الاهتمام بموضوع الاستعارة لم يكن مقصورا فقط على البلاغيين القدامى كما استقر لدينا في البلاغة العربية ،بل تعداهم إلى الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء اللغة، والمهتمين بالنظريات العلمية ،حيث أنتج كل هؤلاء بحوثا عميقة في الاستعارة هنّ زاوية كل حقل من الحقول التي يعملون بها .

ولقد استطاعت الاستعارة عبر الآداب الإنسانية أن تخلق إشعاعا وجدانيا ومعادلا موضوعيا بفضل استجابة الشعراء لتجاربهم الشعورية وبفضل الخيال،ذلك أن هذا اللون البياني يتصل بأنفس الشعراء كل الصلة كما يتصل بمحيطهم

وفي ضوء هذا الموقف –أعني الحرص على بيان أثر الاستعارة في تكثيف دلالة النص الإبداعي- حاولت في هذه الدراسة أن أجيب على طائفة من الأسئلة أبرزها. كيف تحقق مفردات الصورة الاستعارية فاعليتها في تجديد بنى اللغة التعبيرية ،وفي خلق لغة ثانية بين الباث والمتلقي داخل النصوص . ثم

ما هي العناصر التي تتآزر في الصورة الاستعارية حتى تحقق فاعليتها المعرفية والجمالية.؟

الصورة الاستعارية بين التكثيف الزمكاني والفضاء الإيداعي

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث ،وأداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات. وهي من أبرز طرق التعبير غير المباشر القائم على التخييل،وضرب من ضروب المجاز،و الذي يقرأ موقف الناقد العربي القديم من الاستعارة لابد أن يلاحظ إهماله لفاعليتها وريبه في اعتبارها جزء من الدلالة الخاصة بالعمل الفني وتحت هذا الاعتبار " عوملت على أنها من قبيل التأليف الحسن واللفظ البارع الذي يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا" (الآمدي،أ، **425:1972**)ولم ينظر إليها على أنها حالة تقمص وجداني .حيث تنمحي المفارق وتتوحد المشابه " إنها نظرة تنحصر في الجزئية والحسية والوضوح والعقلانية ،ولم يتح لها أكثر من ذلك تحت تأثير النظرة الفلسفية الذهنية السائدة ، والغاية الاجتماعية التعليمية (رماني،إ،**132:1991**) .ولكي تتمكن الصورة الاستعارية من القيام بدورها في التأثير في نفس المتلقي وإثارة الانفعال المناسب عنده ، ولكي يتم التفاعل بين الصورة والمعنى ،وجب أن تتوافر على عنصر الملاءمة "فالاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق من المعاني،ولا تكون به المعاني متضادة متنافية .ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت على الخطأ والفساد (الآمدي،أ،**276:1972**)وبيان ذلك أن اللفظ المستعار يجب أن يكون ملائما للمستعار له،من حيث الدلالة الإيحائية ، والجو النفسي العام ،وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات ،حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي .ولغة المجاز تنحرف عن قوانين اللغة العادية لتموه

الرسالة على القارئ ،ثم تعود لنفي هذا الانحراف لتصل بالقارئ إلى الدلالة ينظر (كوهين،ج1986:212 - 215)

ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في تشكيل الصورة الاستعارية.

لابد من التطرق إلى ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة الاستعارية وتشكيلها، ففي الصورة الاستعارية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد ،لكن سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد ، وهذا هو وجه الشبه بين العمل الفني والحلم ،ذلك أنه في الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية ،وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر ،وعن الهواجس والمطامح ،عن التفكير الذي تمليه الرغبة . فالاستعارة تعكس الثقافة والبيئة اللتين نبتت فيهما، الشيء الذي يجعلها تتميز بالنسبية، لأنها تعكس رؤية مبدعها. كما أن نسبيتها هي نتاج فعل القراءة، من خلال إدراك المتلقي لمشابهاتها حسب التجربة الشخصية مع محيطه العام"إن الصورة الشعورية ينبغي ألا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل،وإن لم ترتبط فيها المفردات المكانية والزمانية ارتباطا منطقيا ،فإن هذا الارتباط ما يزال ولابد أ ن يكون خاضعا لمنطق الشعور (عز الدين، إ، 1983 : 108- 109)

ولنأخذ الآن الأبيات الأولى من الكوميديا الإلهية :

وَسْطَ دَرْبِ حَيَاتِنَـا
وَجَدْتَنِي تَائِهًا فِي غَابَةٍ ظَلْمَاءْ
تَائِهًا عَنِ الصِرَاطِ المُسْتَقِيمِ

يمكن قراءة البيت الثاني والثالث قراءة حرفية فإذا كان التأويل الدلالي والنحوي لهذين البيتين تكوينا سليما، فإن ذلك يعود إلى أنهما لا يعتبران استعارة بل هما مجازا.فمن المعروف أن المجاز قابل للقراءة الحرفية "إننا نقرأ

الكثير من المجازات قراءة حرفية لأننا فقدنا مفتاحها التأويلي " (إيكو ، إ، 2000 : 148)

إن التحليلات الأكثر تطورا للمضامين الاستعارية تقوم بوصف المضمون عبر حدود دلالية "فدروب الحياة هو استعارة لأن الحياة تحتوي على بعد زمني ،في حين أن الدرب يشتمل على بعد فضائي "(إيكو ، إ 2000 :151.)

فلا يكفي ،من أجل فهم البيت الأول" لدانتي" فهما استعاريا ،أن نعوض الفضاء بالزمان ،بل يجب تصورهما دفعة واحدة " إن الحياة تكتسب بعدا فضائيا ويكتسب الفضاء بعدا زمنيا (Max ,B 1979:21)"

ومما يلاحظ أن هذا الأمر يحدث عامة حتى في الإيحاءات المسننة. فالخنزير يعني حرفيا "ثديات خنزيرية "ويدل إيحائيا على شخص سيء السلوك الأخلاقي والعملي .والحال أنه من أجل فهم العبارة التالية :"جان خنزير"،يجب افتراض معرفة للعادات السيئة للخنزير. الحيوان - وأيضا صفة الدنس التي تلحقها به بعض الديانات.

إن هذه الاستعارة ممكنة لأن هناك تحويلا للخصائص أو تحويلا للمقولات.فما كان لعبارة وسط أن تكون استعارة لو نظر إلى الدرب في بعده الفضائي.إلا أن وجود سياق نصي مباشر "حياتنا "يقود إلى تحويل الفضاء إلى إطار مقولة الزمن، الشيء الذي يجعل من الزمن ذاته فضاء. فضاء خطيا بنقطة توسطية وطرفين."ومع ذلك، فلو اقتصر التمثيل على البعد القاموسي، لما تضمن سوى الخصائص التحليلية مستبعدا الخصائص المركبة، أي تلك التي تستدعي معرفة للعالم" (Eco,U.1988:68)

إن الخطاب المجازي يستعمل صورا مسننة وينظر إليها بأنها صور استعارية وهذا ما يجعل المجاز كيانا سهل التعرف . ومن هنا فإن التأويل الاستعاري،

في حدود ارتكازه على نماذج وصفية موسوعية وإبرازه لبعض الخصائص المميزة، لا يكتشف وجود مماثلة وإنما يقوم ببنائها .

والخلاصة أن القاموس سيعرف "حياة "باعتبارها " سيرورة تحيل على مجرى زمني "مستبعدا كونها قد تكون مليئة بالأفراح أو الآلام.وسيعرف الدرب على أنه تنقل فضائي ، مستبعدا أن يكون مليئا بالمغامرات والمخاطر.

إن القاموس لا يلتفت إلا إلى الروابط بين الجزء والكل ، أو روابط تقود من النوع إلى الفصيلة وتسمح باستنباط روابط عضوية :إذا كان هناك مجرى في الزمان ،فهذا معناه أن هناك سيرورة " فالتمثيل الدلالي المبني على شكل قاموس ،لا يجب أن يأخذ في الاعتبار سوى ظواهر من نوع الشذوذ الدلالي والمرادفات والطابع التحليلي،والروابط العضوية .ووفق نظرية الدلالة هذه، فإن استعمال أسلوب الانتقال من الجزء إلى الكل عوض الانطلاق من الكل إلى الجزء ،لا تأثير له على الدلالة العميقة للملفوظ " (إيكو، إ. 152:2000)

وبالمقابل فإن الاستعارة، هي فيما يبدو من طبيعة مختلفة.فنحن أمام تحويل من فصيلة إلى فصيلة - من الجز كلي إلى الجز كلي - ولكن في هذه الحالة .فإن الوظيفة الأساس هي للتشبيه الموجود بين "حياة" "ودرب "هي التذكير بأن الحياة سيرورة .وبالفعل "فإن التشبيه لا يكشف عن أهمية إلا حين نستحضر السياق الذي كان السفر فيه عند إنسان القرون الوسطى مرتبطا بالمدة الطويلة والمغامرة وخطر الموت . وهذه الخصائص يمكن تحديدها باعتبارها خصائص مركبة وموسوعية إنه عندما يحيل منظّرو الاستعارة على هذه البنية الثلاثية الحدود ،فإنهم يقدمون أمثلة من نوع "سن الجبل " ذلك أن " السن " و"قمة " كلاهما ينتميان إلى شكل "مدبب وقاطع " ومع ذلك فإن هذا المثال لا يسلم بتمثيل بسيط على شكل قاموس وذلك لأننا أثناء الانتقال من "سن" إلى" قمة "نحصل على شيء أكثر من مجرد

الانتقال عبر النوع المشترك .فعلى مستوى القاموس فإن "سن " و"قمة "لا ينتميان إلى نفس النوع. ومن ثمة فإن الخاصة "مدبب "لا تمثل خاصة تعود إلى القاموس ولذلك فإن الاستعارة موجودة لأننا اخترنا سمة مشتركة من بين الخصائص المحيطة للسيميمين.وهذه السمة تم الارتقاء بها إلى مستوى النوع في هذا السياق .

ومع ذلك ،فلكي تؤدي الاستعارة وظيفتها تلك ،عليها أن تفترض موسوعة وليس قاموسا "إذ لا يحتاج القارئ أمام استعارة من نوع "الإنسان ذئب "إلى تعريف مستقى من القاموس ،بل هو في حاجة إلى نسق من المبادئ المرتبطة بهذا الذئب " (Max,B.1979 :40)

فاستعمالات كلمة ذئب تحكمها قواعد نحوية ودلالية بسبب خرقها الوقوع في لا معنى أو في تناقض ذاتي .فعندما يقول قائل "ذئب"تفهم أنه أنه يريد أن يحيلنا إلى شيء ضار،كالخداع مثلا .

الابتكار والجدة ودورهما في تشكيل الصورة الاستعارية:

يعنى بالجدة قدرة الصورة –عبر حداثة كلماتها ومادتها –على الكشف عن أشياء لم ندركها من قبل،إذ إن الصورة الاستعارية المبدعة تخلق أبعادا إنسانية وفنية جديدة تغاير الواقع، فكل جديد مبتكر يروق ،وكل مبتدع على غير مثال سابق مبدع فيه يعجب .وتكون الاستعارة مؤثرة وجميلة عندما تكون الصلة بين المستعار والمستعار له وثيقة ،ولاشك أن حركة النفس قد تتطابق مع ما لعناصر الصورة من أبعاد في الواقع العياني المرصود وقد لا تتطابق. وحينئذ لا بد للشاعر من أن يعيد تنسيقها "بحيث تنسجم وحركة النفس وذبذبتها الشعورية ،وإعادة التنسيق هذه ،إنما يصار إليها حين تتلاءم الصورة الاستعارية مع الجو النفسي العام ،وتنساب حركة النفس الشعورية ،لتكون أصدق تعبيرا ،وأكثر تأثيرا" (الخفاجي إ،س ، 1969: 139- 137).وما

بعدها ،كما ينظر (ناجي ،ع،م 1984:223) فكل استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين رديئة وغير مقبولة ،وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة "فالنفس تتفاعل وتنسجم مع ما يتمشى وحركتها الشعورية وما تجده معبرا بصدق وعمق عما يجيش فيها ،وملائما للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه ،كما أنها تنفر من الكلام الذي لا يكون كذلك ،والذي يكون الامتزاج بين اللفظة ومعناها قلقا ومعدوما (الخفاجي إ،س ، **1969.:137**). كما ينظر (ناجي ،ع،م 1984:222)

1. وجدة الصورة لا تعني انتقاء الشاعر موضوعاته من مظاهر الحياة الجديدة وحسب ،"فقد يتناول الشاعر موضوعا بليَ بين أيدي الأدباء ،ولكن الصورة الاستعارية هي التي تكسب هذا الموضوع حيوية وخصوبة " (أبو العدوس،ي.231:1997) وقد تحدث الجرجاني في كتابيه- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة- كثيرا وفي غير موضع،سواء كان فيما يتعلق بالتشبيه أو الاستعارة .ومما قاله في هذا الشأن :"اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وأن تتفاوت التفاوت الشديد.أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت زيدا ،ووردت بحرا ،ولقيت بدرا ، والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ،ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال " (**الجرجاني**،ع،ق.71:2005)

2. والواقع أن دراسة تاريخ اللغات كلها يدلنا على" أن سبيل المجاز قد كان السبيل الأكبر في تكوين اللغات وتوسيع وسائل التعبير فيها حتى أصبح الكثير من مفردات اللغة وتعبيراتها مجازات حية أو مجازات ميتة نسيت فيها المعاني الأصلية ولم يبق غير المجازية (مندور،م.30:1970)

تقدم علمنا القديم بشكل جديد ومدهش ،يحرك الفكر ويثير التأمل ،ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم وصلته العميقة بكل مظاهره

وظواهره ولننظر مثلا إلى الأمثلة الآتية :"أسنان المشط، مفتاح السر ، أذن الإبريق، عين الإبرة....

إن بعض هذه التعبيرات يجري على لسان المتحدث العادي دون أن يثير فيه أدنى شعور بسوى الأداة المادية، والمعنى الحقيقي لها ، فهي تعبيرات فقدت مجازيتها ،وهي ليست دون المستوى الأدائي الفني ،لقد كانت كذلك حين أبدعت هذه التراكيب الغريبة لأول مرة، ولكنها الآن مبتذلة تماما وهي مفهومة دون بداهة أو روية ، "فالاستعارة تولد وتموت، ويتم تمثلها في اللغة ،وتفقد قدرتها على الاستثارة ،وهو ما يمكن تسميته بالاستعارات الميتة أو الذابلة " (محمد حسن،ع،ب.122:1981).وينظر: (عدنان حسين،ق.103:1980).

ويشير شلوفسكي إلى أن الناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعودون على هدير الأمواج حتى إنهم لا يحسون ولا يسمعونها عادة وللسبب نفسه لا نكاد نسمع كلماتنا نفسها وننظر إلى ما نؤلفه فلا نراه ،من هنا يضعف إحساسنا بالعالم إذ يكفينا أن نتعرف عليه " (إحسان ،ع.**23:1989**)

ويعد عنصر الجدة من العناصر المهمة والمساهمة في تشكيل الصورة الاستعارية وتأثيرها في النفس، "ولا تعطي استعارتان جديدتان أبدا المفعول نفسه .فثمة استعارات أكثر حيوية تقاوم بقوة أكبر تخطي الزمن وتحفظ قدرتها على الإيحاء صحيحة عدة قرون بعد إتمام صياغتها ،بينما تفقد بعض الاستعارات قوة التجديد بسرعة أكبر ،ويصبح استعمالها شائعا أكثر (لوغورن، م.**181:1988**).

وتأتي جدة الاستعارة وحيويتها من خلال "الملاء الحركي" وهذا البعد هو جوهر الاستعارة وخميرة الصورة كما يقول عاطف جودة :"فهذا الملاء الذي مزج حركة الحيوان بحركة الإنسان هو جوهر التخييل، والصورة التي مهدت للاستعارة ضربا من التضايف المستند إلى ما كان العرب يتعاطون من واقع لغوي في التعبير عن الإبل بأنها سفن الفلوات ...وهذا ما تظفر به في

الإيحاء بصورة مائية لها تركيبها المادي وبنيانها السيكولوجي والرمزي ،متمثلا في حركة الموج ينساب بعضه في بعض ، بحيث تتولد الموجة من الموجة في رشاقة حرة وسيولة مرنة ،لا توحي إلا بالصيرورة والحركة المتصلة التي يستحيل معها ما نجري من فصل تعسفي " (عاطف جودت،ن.1984: 15- 16)

إن الأصل في الصورة الاستعارية أن تكون قائمة على الابتكار، فبقدر ما تكون العلاقات بين واقعين متقاربين بعيدة وصحيحة ،تصبح الصورة أقوى ،وتكسب قوة انفعالية وواقعا شعريا ينظر: (لوغورن،م.183:1989). ومن ثم تستطيع أن تمثل إعجاب النفس ،وتفاجئها بالمعاني والدلالات الإيحائية التخييلية التي لا عهد لها بها فتثير دهشتها واستغرابها "لأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية ،قوي انفعالها وتأثرها. .ومهمة الصورة هي استكشاف شيء بمساعدة شيء آخر" (ابو العدوس،ي.235:1997)

3. وفي الاستعارة تحسين المعنى وتجميل المعرض وإبرازهما في حلة باهية تعجب النفس وتستميل القلب. ومن الأمور التي تجعلها كذلك وتمكنها من صناعة الكلام والتأثير في النفس، خروجها عن الرتابة وقيامها على الابتكار والجدة وبُعدها عن الذبول والابتذال لأن مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل وهو ما يستدعي تهيئة الأسلوب لها .وإعداد الموضع لتقبلها"وإذا كانت الاستعارة هي المبدأ الموجود دائما ،فإن ذلك ليس بالأمر الذي تصعب ملاحظته ،فنحن لا نستطيع أن نمضي في ثلاث جمل عادية دون أن نعتمد على استعارة "-) ناصف ،م .1989 :490- 491) ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الاستعارة حلية أو قوة إضافية .وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني دور الاستعارة في التفرد والخصوصية ،وذهب إلى أنه" من الفضيلة الجامعة فيها أنها: تبرز البيان أبدا في صورة

مستجدة تزيد قدره نبلا ،وتوجب له بعد الفضل فضلا (الجرجاني،ع ،ق.36:2003)

فالاستعارة بمجرد ما تؤول ،فإنها تفرض علينا النظر إلى العالم بطريقة جديدة ،ولكن من أجل تأويلها علينا أن نتساءل " كيف"وليس "لماذا"ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة.؟

إن اللغة نشاط حيوي" يعتمد على الاستعارة التي تفتح المجال أمام إدراك علاقات بين أشياء لم تكن مدركة من قبل " (ناصف،م.:490:1979) ومن ثم فإن فهمَ هذا اللون البياني، وبشكل لاحق، فهمٌ لماذا اختارها صاحبها "ولكن الأمر هنا يتعلق بوقع تابع للتأويل.إن العالم الداخلي للمؤلف باعتباره مؤلفا نموذجيا هو بناء للفعل الاستعاري ،وليس واقعا سيكولوجيا ـوهو أمر لا يمكن العثور عليه خارج النص ـ يبرر التأويل ذاته." (إيكو،إ.159:2000)

إن تركيب الصورة المستعارة يرتكز على دلالات ضمنية وإدراكات جمالية يجب أن نقف عندها . بمعنى أنه حينما نعالج فاعلية الاستعارة كظاهرة خلاقة للمعنى ينبغي أن نعتبر بدلالة تركيبها الأدبية ،وأنه لا يمكن أن تبحث جماليات الاستعارة بمعزل عن جمالية الصياغة والتشكيل .

ولابد من الإشارة إلى أن ابن سينا قد وقف عند تأثير الاستعارة وقيمتها عنده هي أن تكون غريبة وغير مألوفة حتى يستقبلها المتلقي على نحو ما يستقبل الناس الغرباء ،فيتلقونها بعجب ودهشة واستعظام ،وهذا يعني أن الجدة أو الغرابة في الاستعارة ،تتجلى فيما تكشف عنه الاستعارة من علامات جديدة بين الأشياء يقول ابن سينا واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الإغراب والتعجب ،وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة ، كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء ،فإنه يحتشم احتشاما لا يحتشم مثله المعارف .**ينظر**(ابن سينا ،ح .203:1954) .

إن مهمة الصورة هو معرفة غير المعروف ،فالمبدع حين يستطيع أن يعثر على وجه مشترك بين المعنى المجرد والواقع العياني المرصود ،ويستطيع أن يعيد تنسيق عناصر الصورة وفق مشاعره وأفكاره ،ويخرج بها من بعدها المكاني المقيس إلى بعدها النفسي ،ويربط بين عناصرها ومشاعره وأفكاره ربطا غير متوقع، يصنع لها به نسقا مكانيا لم يكن لها من قبل بحيث تصبح الصورة تعبيرا صادقا عن الشعور أو الفكرة.

"فالمعرفة الجديدة التي يكتسبها المتلقي من الصور الاستعارية النادرة البعيدة القائمة على الخلق والابتكار، تزيد المعنى المراد نقله وضوحا،والذات التي يراد الكشف عن مشاعرها جلاء" (ناجي، م 165:1984).

إن الاستعارة القائمة على الابتكار والجدة والتصوير أكثر تأثيرا في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة ،لأن مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل ،ولأن النفس تشعر باللذة تجاه هذه المعرفة الجديدة ،فالسرور الذي يداخل نفس المتلقي ،إنما هو الحصول على المعنى الجديد، والمعرفة التي لم تكن مكتسبة لديها من قبل وقد ضاعف سرورها وفرحها وأنسها بذلك أنها لم تحصل على ما حصلت عليه إلا بعد تعب ومعاناة ،ولأنها اكتشفت شيئا جديدا عن طريقها كان الفرح وكان الأنس والسرور (الجرجاني،ع،ق.130:1954)

إن الكلمة في الشعر ليست تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما،ولكنها رسم لخصب جديد في ظل هذا الفهم،تغدو الصورة الاستعارية في الشعر الجديد "فنا يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله – فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله ،هو أن يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة .وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر لأنه يجعل من ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا (أدونيس،ع،إ،س.17:1978).

والاستعارات كلها تعضد دلالة النص كما أنها تعضد سياقه العام، وقد تأتي على شكل مركبات تتألف من استعارتين كحد أدنى وما فوق ذلك كحد أقصى وقد تكون هذه المركبات متجاورة في النص وقد لا تكون. ."إن الاستعارات رغم بدوها مغرقة في التعقيد لاتصل إلى عتبة استحالة الفهم وحين تكون صعبة التأويل نلجأ إلى سياقها" (الخطابي،م.1996:384) .

فاعلية اللغة في الإبداع الاستعاري

وتتشكل الخبرة الاستعارية في أي عصر بواسطة اللغة والتأثيرات الاجتماعية مما يعني أننا لا نجد لها شكلا أوليا محددا.وفي الوقت نفسه تكون كل أنماط النشاط الذهني مرتبطة بالواقع الاجتماعي أيضا.وبناء على ذلك فإن البناء الاستعاري بفضل عملية الخلق اللغوي يؤدي إلى استمرار شباب اللغة ونضارتها بحيث يصبح الأديب الذي يخلق الاستعارة"هو الذي يجعل الخلق القديم ميتا إذا تجمدت الاستعارات في إطار محدد ولم تكتسب بخلق جديد حياة جديدة " (عيد،ر.2000:400) وعلى ذلك فالاستعارة تحيا بسبب فعاليتها عندما تنبثق في إطار اللغة–المجتمع–العصر.

"إن عملية معجمة الاستعارة تساهم في إغناء اللغة عندما تقدم إلى مفرداتها وسائل إضافية مكملة. وخلافا لما نتصوره دائما ،لا تسبب أبدا إضعاف قدرة القوة الخيالية .ومعظم الاستعارات المفردة بإمكانها أن تسترد رونقها الأول. ووجود الاستعارات المفردة يسهل عملية صياغة صور جديدة تَمُتُّ لها بصلة تشابه" (لوغورن،م. 1988:164- 165) ومن ثم فالأديب في حاجة إلى انتعاش عنصر اللغة ليتمكن من التعبير عن مكنونات نفسه وفكره"فكما أن الموسيقى وسيلتها النغم، والتصوير وسيلته اللون والرقص وسيلته الحركة"

فالشاعر وهو يجنح إلى التعبير الاستعاري ،فإنه يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة ،إنما يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس "(زغلول،م،س.د.ت:29) ،ذلك أن اللفظ المعجمي مشلول ومحدود لا يستطيع التعبير عن كنه الأشياء. من هنا يتجاوز الشاعر النسق اللغوي المألوف لينشئ هيكلا لغويا جديدا يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة واللغة إنما تنمو وتتكامل بالمطالعة الواعية والدراسة الحثيثة لكثير من الأصول والقواعد والآداب،حتى تنضج ويسلس قيادها لكل مشتغل في مجالاتها ،فهي كالتربة ،فإنها مهما تبلغ بها الخصوبة عرضة للتشقق ،وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويتها ،فهي تحتاج إلى انتعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة وعميقة (درو،إ.، 84:1961)

إن الكلمات تبقى عاجزة عن أداء الإحساسات في شكلها المادي ،إذ لها عمل أكثر أهمية ونحن إذا أحسننا استخدام اللغة ،فإننا نمكنها من القيام بوظيفة أخرى،ومن ثم فإنها تؤدي ما لا يستطيع الإحساس في ذاته أن يؤديه "فاللغة ليست نظاما لصنع الإشارات .اللغة هي أداة كل النمو الإنساني المتميز...وعلينا أن نفعل هذا مرارا إذا أردنا أن ندرس الاستعارة دراسة مفيدة.ولكن جمهور معلمي المدارس يتناسون كل ما له قيمة عن اللغة حينما يعاملونها على أنها مجرد منبه إلى تكوين صورة متخيلة وهم ويظنون أن الصورة تكمل معنى الكلمة.والعكس هو الصحيح .فالكلمة تكمل المعنى الذي يعوز التلقي الحسي" (ناصف،م. 1979: 519- 520) وبيّن- سكنر- أن الاستخدام الاستعاري للغة هو الأكثر أهمية وانتشارا عندما لا تكون هناك استجابة متوخاة من الاستخدام الحقيقي للألفاظ" ومن هنا فإن إنتاج الاستعارات قد استخدم لتحديد هوية الأشخاص المبدعين ،ودراسة أعمالهم الفنية " (Skinner,B.1957 :98)

العوامل الإثارية والإبداع الاستعاري : تحدث بعض العوامل الإثارية المختلفة مثل الجدة والدهشة والتناقض والغموض وعدم اليقين والتعقيد درجة عالية من الاستثارة ،وتنشط منعكس الاحتراس أو التحفز مما يجبر الشخص نفسه على تحقيقها إلى مستوى محتمل ومقبول .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن علماء النفس هنا قد أدركوا أن حدوث التأثير الاستعاري يكمن في تلك الأفكار المضغوطة ،والعواطف الكامنة خلف الاستعارة.فهناك جزء من الشعور ينتج عن البهجة والدهشة،وإنه من الواضح أن لأبعاد الاستعارة التي تحركنا وتؤججنا بالمشاعر والأفكار المثارة ،والصور والكلمات الشعورية دورا في عملية التأثير الاستعاري.

وهكذا نجد أن التفاعل بين عناصر الصورة الاستعارية وملاءمتها لحركة النفس الشعورية والجو النفسي العام هو الذي يمنحها القدرة والفعالية ،وأن انشداد النفس إليها يتوقف على مدى انسياب الصورة مع ذبذبات النفس الوجدانية "وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد،وإنما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترده،وتعلق به أو تنبو عنه" (أبو الهلال،ع.309:1971)

إنه نتيجة للامتزاج التام بين اللفظ والمعنى، وبين الصورة وذبذبات النفس الشعورية وتفاعل أطرافها وعناصرها، فإننا بواسطتها نستطيع أن نعبر عن خلجات أنفسنا، وأحاسيس مشاعرنا تعبيرا يقصر عن أدائه التعبير المباشر.فيها يمتزج الشعور باللفظ،والمعاني المجردة بالصور الحسية .

مكتبة البحث

المراجع العربية والمترجمة:

01- أبو هلال العسكري 1971 "الصناعتين "تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (د- ط) القاهرة، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

02- أدونيس،علي أحمد سعيد 1978 "زمن الشعر" الطبعة 2/ بيروت دار العودة.

03- أبو العدوس يوسف1997 "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ". ط1 / عمان للأهلية للنشر والتوزيع.

04- ابن سينا 1954"الخطابة من كتاب الشفاء" تحقيق محمد سليم سالم الطبعة1/ القاهرة ،وزارة المعارف العمومية،الإدارة العامة .

05- إمبرتو إيكو 2000 "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية "ترجمة وتقديم سعيد بن كراد الطبعة 1/الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي.

06- إسماعيل عز الدين 1983 "التفسير النفسي للأدب" (د- ط)القاهرة ،مكتبة غريب الفجالة .

07- الآمدي أبو القاسم 1972 "الموازنة"ج2- ط2/القاهرة دار المعارف.

08- الجرجاني عبد القاهر 2003 "أسرار البلاغة"تحقيق محمد الفاضلي .الطبعة1/ بيروت ،المكتبة العصرية.

09- الجرجاني عبد القاهر 1954 "أسرار البلاغة" تحقيق (هـ،ريتر) (د- ط) اسطنبول ، وزارة المعارف

10- الخطابي محمد 1991 ،" لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب "ط 1/ الدار البيضاء –المغرب، المركز الثقافي العربي. ط1/ الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.

11- الخفاجي ابن سنان 1969 "سر الفصاحة" شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي (د- ط) القاهرة نطبعة محمد علي صبيح وأولاده.

12- درو اليزبيث 1961 "الشعر غاياته ودوافعه "ترجمة محمد إبراهيم الشويش. ط1/ بيروت. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

13- زغلول محمد سلام (د- ت) "تاريخ النقد العربي"(د- ط) مصر، دار المعارف.

14- حسن عبد الله محمد 1971 " الصورة والبناء الشعري، ط 1971/" القاهرة، دار المعارف، والطباعة السلسلة: زدني علماً.

15- كوهين،جان1986"بنية اللغة الشعرية" ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ط2/الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر.

16- ميشال لوغورن1989 "الاستعارة والمجاز المرسل" ترجمة حلاج صليبا ط1/ بيروت، عويدات للنشر والطباعة السلسلة: زدني علماً.

17- مندور محمد 1970 "الأخطل الصغير" (د- ط) القاهرة ،دار نهضة مصر.

18- ناجي مجيد عبد المجيد 1984 "الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية.ط1/ بيروت "المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

19- ناصف مصطفى 1989 "اللغة بين البلاغة والأسوبية" ط1989 / جدة السعودية. مطبوعات النادي الأدبي الثقافي

20- نصر عاطف جودت 1974 "الخيال مفهوماته ووظائفه" ط1 / القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب

21- عباس إحسان "فن الشعر " 1959(د- ط) ،بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر .

22- عدنان قاسم حسين 1980 "التصوير الشعري " ط/1ليبيا، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام.

23- رجاء عيد 2000 "فلسفة البلاغة" ط2/ الإسكندرية، منشأة المعارف.

24- رماني ابراهيم 1991 "الغموض في الشعر العربي الحديث" ط 1/الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية.

المراجع الأجنبية:

1- Black Max 1979" Models and Metaphor" London Ithaca Cornell UP

2-Day Lewis 1968 "The Poetic Image " London :Janathan Cape.

3- Eco- Umberto 1988 " Semotique et Philosophie du Language " Paris PUF

4-Appleton Century Crofts, Skinner B,1957"Verbal Behavior "New York